RECENSIONEN UND MITTHEILUNGEN ÜBER THEATER UND MUSIK

Digitized by Google

4° L. ces. 9. 532 (6,1

1860. **Recensionen** Wien.

№ 1. und Mittheilungen über 4. Jänner.

Theater und Musik.

Sechster Jahrgang.

Erscheint jeden Mittwoch.

Abonnement für Wien, vierteljährig: 2 fl. 25 kr. C. M. Für die Kronländer und das Ausland, vierteljährig: 3 fl. C. M. (2 Rthlr.) Man pränumerirt für Wien und die Kronländer in der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm), hoher Markt 541; für das Ausland durch den Buchhandel.

Redactions-Bureau: Hoher Markt 541, im 1. Stock.

Inhalt: An unsere Leser. — Französische Romantiker I. — Berliner Musikbericht. — Allegri's Miserere — Wiener Wochenbericht. — Correspondenzen aus Kopenhagen, Berlin und Stuttgart. — Rundschau — Wiener Notizen.

An unsere Leser.

Es braucht der Worte nicht, um sich beim Jahreswechsel zu sagen, daß man sich selbst und dem für Recht Erkannten treu bleiben wird. Wer bis heute mit uns gegangen, weiß was er zu erwarten hat. Der neu Hinzutretende wird es bald erfahren. Darum folge hier nur die Andeutung einiger Hauptpunkte aus dem Programm der „Recensionen" und eine nähere Erklärung dessen, was etwa mißverstanden werden könnte oder zur Erklärung herausfordert.

Die „Recensionen" werden nach wie vor die theatralischen und die musikalischen Angelegenheiten möglichst gleichmäßig berücksichtigen.

Die „Recensionen" werden fortfahren, ihre Aufmerksamkeit den Kunstzuständen in und außer Deutschland zuzuwenden, ohne dabei aufzuhören, vorzugsweise Oesterreich, namentlich Wien, in dem einschlägigen Fache nach Kräften zu vertreten.

Die Redaktion der „Recensionen" gönnt der Meinungsäußerung ihrer Mitarbeiter gern alle Freiheit, so lange die nothwendige einheitliche Färbung des Blattes nicht darunter leidet.

Nach wie vor soll in den „Recensionen" jedes praktische und nöthigenfalls reformirende Eingreifen der theoretisch-ästhetischen Erörterung vorgezogen werden.

Nach wie vor wird in den „Recensionen" den nachschaffenden (darstellenden) Leistungen und der Leitung der Theater und Anstalten besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Die vor einem Jahre stattgefundene Umwandlung in eine Wochenschrift hat sich in jeder Beziehung als zweckmäßig bewährt. Die Anzahl der Mitarbeiter hat sich vermehrt, die Verbindungen und Beziehungen des Unternehmens haben sich nach vielen Seiten hin erweitert, das Material ist reichhaltiger und mannigfaltiger zugeflossen. — Eine Rubrik, die regelmäßige Berücksichtigung der Kirchenmusik, mußten wir aufgeben, weil die Theilnahme der Leser der von dem Referenten darauf verwandten Mühe nicht entsprach und der Raum angemessener für andere Gegenstände benützt werden konnte.

Was noch überhaupt Inhalt und Form der „Recensionen" betrifft, ist unseren Lesern bekannt. Nicht an uns ist es zu entscheiden, ob das, was die „Recensionen" gebracht haben, und die Art, wie es gebracht wurde, den berechtigten Anforderungen entsprochen habe. Die ausharrende Theilnahme verständiger Menschen und mancher oft unscheinbare, aber nachhaltig ersichtliche Erfolg bürgten uns indessen dafür, daß unsere Bemühungen nicht ganz fruchtlos blieben.

Das Publikum verlangt oft vom Zeitungsblatt, wie vom Künstler, was beide nicht geben können, oder nicht geben sollen. Der Künstler, der sich fühlt und der etwas gelernt hat, spielt der Menge keine Gassenhauer vor, — freilich auch nicht immer Bach'sche Fugen.

Digitized by Google

Dagegen werden manche Forderungen nicht gestellt, die gestellt werden sollten. Sachgemäßer Inhalt und passende Zusammenstellung reichen allein nicht hin, Charakter und Farbe sind unerläßliche Eigenschaften für den Werth und den Einfluß einer Zeitung. Und dennoch vermeidet man so oft gefliſſentlich oder unbewußt, diesen Punkt zu berühren, dennoch schreckt man zurück vor jedem festeren Auftreten, vor jeder entschiedenen Meinungsäußerung.

Der Unentschiedenheit, der Halbheit wird man die „Recenſionen“ ſchwerlich anzuklagen haben; — eher werden Manche den entgegengeſetzten Fehler an uns tadeln. Manche wird es unangenehm berührt haben, daß die allgemeinen Geſchicke des Landes auch in den „Recenſionen“ ſchmerzhaft nachklangen. Allerdings haben wir unſere künſtleriſche Aufgabe nicht zum Deckmantel politiſcher Gleichgiltigkeit benützen wollen. Obgleich nicht zum politiſchen Journalismus gehörig, wollten wir uns doch in gegebenen Fällen nicht innerhalb der Schranken rein künſtleriſcher Intereſſen verſchanzt halten, um von dem Luftzug der politiſchen Parteileidenſchaft verſchont zu bleiben. Feſthaltend an den vorhandenen Landesgeſetzen, eingedenk der Stellung der „Recenſionen“ als Fachblatt nicht blos, ſondern als öſterreichiſches Blatt überhaupt, haben wir in guten und böſen Tagen dort geſtanden, wo das Banner der Aufklärung, des Fortſchritts, der modernen Bildung wehte, wo das uralte Wahrzeichen politiſcher wie künſtleriſcher Größe und Selbſtändigkeit: der freie Meinungsaustauſch, dieſe erſte Bedingung jeglicher Freiheit, aufgepflanzt werden konnte.

Hat indeſſen das Publikum an uns gewiſſe Forderungen zu ſtellen, ſo kann auch des umgekehrten Falles gedacht werden. Eins vor Allem ſei hier ausgeſprochen: die Nothwendigkeit einer unbefangenen Beurtheilung des faktiſch Geleiſteten, ohne eigenmächtige Vorausſetzung, ohne Einmiſchung perſönlicher Vorliebe oder Abneigung. Den auswärtigen Leſern, mögen ſie im Uebrigen mit dem Blatte zufrieden ſein oder nicht, wird die unbefangene Würdigung des Geleiſteten nicht ſo ſchwer. Sie ſind von gewiſſen lokalen Einflüſſen frei. In Wien iſt es anders; da heißt es: „Der hat's geſchrieben, da iſt es ſo gemeint,“ — „Dieſe ſtehen an der Spitze, da kann es nur die Tendenz haben.“ Perſönliche Motive jeglicher Art werden Denjenigen, die man zu kennen meint, untergeſchoben; der niedrige Sinn neidiſcher Gegner, die verletzte Künſtlereitelkeit und die Ungeſchicklichkeit der guten Freunde tragen das Ihrige bei zur Entſtellung der Thatſachen, und auf dieſe Weiſe werden Richtung und Bedeutung jedes kritiſchen Ausſpruchs willkürlich verrückt. Ein ſo kleinliches Verfahren gereicht dem Journalismus nicht zum Vortheil, dem Publikum, den Künſtlern und Kollegen nicht zur Ehre. Man ſehe doch zu, was und wie geſchrieben wird, nicht von wem und warum. Ein mit Ernſt und Gewiſſenhaftigkeit geführtes journaliſtiſches Unternehmen darf wohl beanſpruchen, von einem anderen Standpunkte aus beurtheilt zu werden, als von dem „lokalen“ Standpunkte „höherer Klatſcherei“.

Wir betonen dieſe Elementarregeln des Verkehrs zwiſchen Schriftſteller und Publikum, weil, ſo ſelbſtverſtändlich ſie auch ſind, ſie doch fortwährend außer Acht gelaſſen werden. Wir müſſen ſie vorzugsweiſe den Künſtlern gegenüber betonen, welche ſo ſehr geneigt ſind, in jedem Urtheil ein perſönliches Motiv zu wittern und, naiv genug, den Recenſenten, der ihre Leiſtungen tadelt, zu fragen: was ſie ihm denn gethan haben?!

Die Stellung der Kritik überhaupt zu den Künſtlern iſt eine Frage, welche wir uns vorbehalten, gelegentlich von unſerem Standpunkte eingehend zu erörtern. Desgleichen die Beziehungen der Kritiker zu einander. Für diesmal laſſen wir es bei obigen, gewiß nicht ganz überflüſſigen Andeutungen bewenden, und fügen nur noch den Wunſch bei, es möchten gütige Mächte uns Freunde und Feinde beſcheeren, wie wir ſie brauchen können: ehrliche Gegner unſerer Anſichten und ehrliche Genoſſen in Rath und That. — Vor dem Amphibiengeſchlecht aber, das ſich zwiſchen dieſen beiden Wegen durchzuwinden ſucht, wolle uns der Himmel gnädig bewahren!

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Französische Romantiker.

Von Karl Frenzel.

I.

De Belloy.

Nicht immer war der Name de Belloy's in Deutschland so wenig genannt, wie jetzt; im achtzehnten Stück der »Hamburger Dramaturgie« erwähnt Lessing mit ehrenvoller Auszeichnung seiner und bespricht eines seiner schwächsten Stücke »Zelmire«, das zu Hamburg am 21. Mai 1767 aufgeführt wurde, in eingehender Kritik.

Damals mochten an den kleinen norddeutschen Höfen sich noch Manche des Verfassers und seiner schauspielerischen Leistungen entsinnen; denn Dormont de Belloy oder, wie er eigentlich hieß, Pierre Laurent Buirette, war in den fünfziger Jahren Mitglied einer wandernden französischen Komödiantentruppe. Möglich, daß ihn Lessing selbst in Braunschweig hat spielen sehen. Von seinem Oheim zum Studium der Rechte bestimmt, konnte er dem Reiz des Theaters nicht widerstehen, er verließ Frankreich, er änderte seinen Namen, eine Zeit lang ist er in Petersburg in nicht geringer Gunst bei der Kaiserin Elisabeth gewesen. Aber die Sehnsucht nach dem Vaterlande ließ ihn nicht ausdauern, 1758 kehrte er mit einem Trauerspiel »Titus« als seiner besten Habe nach Paris zurück. Ein leidlich gefährliches Wagstück; denn sein Oheim hatte sich einen Verhaftsbefehl zu verschaffen gewußt, um seinen Neffen gefangen zu nehmen, falls er die Bühne betreten würde. Diese Vorsicht war überflüssig. »Titus« mißfiel bei der ersten Vorstellung und de Belloy wanderte zum zweiten Mal nach Rußland aus. Erst nach dem Tode seines Oheims hielt er sich für sicher in Paris; seine »Zelmire« gewann ihm, wenn nicht die Kunstrichter, doch die Masse des Publikums und er beschloß, sich fortan der dramatischen Poesie ausschließlich zu widmen. Es hat in de Belloy's abenteuereichem und mühseligem Leben einen glänzenden Triumphtag, der ihn wohl mit allen Schmerzen aussöhnen konnte, gegeben: den Tag — es war der 12. März 1765 —, wo bei einer Gratisvorstellung seiner »Belagerung von Calais« die versammelte Menge in nicht endendem Jubel: »Es lebe der König und Herr Belloy!« rief. Belloy's Ruhm ist wesentlich mit dem letzten Aufflackern der alten monarchischen Begeisterung in Frankreich verknüpft, in seinen Schauspielen sind die Könige »noch Götter, beschirmende, segnende Götter« für ihre getreuen, ritterlichen Vasallen, er spricht das letzte »vive le roi!« auf den Brettern, die bald von ganz anderen Klängen widerhallen sollten. Die »Belagerung von Calais« ist ein Gelegenheitsgedicht im höheren Styl; gespielt nach dem Abschluß des Pariser Friedens, nach sieben verhängnißvollen Kriegsjahren, welche den Franzosen fast alle ihre Kolonien und bei Roßbach selbst den Ruhm ihrer Waffen gekostet, erschien es wie ein Protest gegen die Schmähungen und die Verachtung, mit denen Frankreich überschüttet war; vor Calais, wie jetzt auf allen Meeren hatten Engländer und Franzosen gestritten, die Helden des Dichters befanden sich fast in der nämlichen Lage wie die ganze Nation in diesem Augenblick, was er ihnen in den Mund legte, wird man damals tausendfach in den Salons und auf den Straßen von Paris gehört haben. Mit diesem Hervorheben des nationalen Elements verbindet sich eine im achtzehnten Jahrhundert ungewöhnliche Anerkennung der königlichen Gewalt; manche der glänzendsten Tiraden Belloy's klingen wie eine Vertheidigungsrede der Monarchie und haben etwas von jenem fanatischen Zuge, der unwillkürlich an die Debatten der französischen Kammern unter Ludwig XVIII., in der Blüthe der Restauration, erinnert. Ich finde bei einem Zeitgenossen die Aufzeichnung: »Die Belagerung von Calais« ist mit einem Wort eine Predigt für das Königthum, welche die Regierung beschützen, verbreiten und wo möglich der ganzen Nation mittheilen muß.« In diesem Sinne ist denn auch gehandelt worden. Ludwig XV. hat, trotz der Verdrossenheit und Unempfänglichkeit seines Geistes für künstlerische Genüsse, das Schauspiel mit angesehen, die Widmung desselben angenommen, der Stadtrath von Calais das Bild des Dichters in seinem Sitzungssaal aufgehängt. Einen Augenblick lang galten Die für schlechte Franzosen, die den Werth des Drama's nicht anerkennen wollten; »oh,« hat, darüber zur Rede gestellt, einer der Tadler, der Herzog von Ayen, zum König gesagt, »ich wollte, Sire, daß die Verse des Stückes so gut französisch wären, als ich.« »Allobrogische Verse« nannte sie später Voltaire. Damit ist die verwundbare Seite in der ganzen Dichtung de Belloy's getroffen, er

Digitized by Google

hat die Sprache nicht in seiner Gewalt, er kann eine Scene andeuten, aber sie nicht ausführen. Es war denn doch nur ein Strohfeuer, das seine »Belagerung von Calais« entzündete; was Chamfort den entzückten Hofleuten gesagt: »Es wird ein Tag kommen, wo wir, die wir dies Drama tadeln, es gegen Euch, die Ihr es jetzt zum Himmel hebt, vertheidigen müssen,« erfüllte sich buchstäblich. De Belloy's Gestirn sank immer mehr; er schrieb noch drei nationale Schauspiele: »Gaston und Bayard« (1771), »Pedro der Grausame« (1772) und »Gabriele de Vergy«, das erst nach seinem Tode 1777 gespielt wurde, er hat, wie die boshafte Zeitchronik wissen will, einige glückliche Monate mit der Clairon verlebt, ist in die französische Akademie gewählt worden und arm gestorben, den 5. März 1775, er zählte noch nicht achtundvierzig Jahre. Ganz hat ihn das Königthum, dessen Dichter er gewesen, nicht verlassen: als er von seiner Krankheit hörte, sandte ihm Ludwig XVI. sogleich fünfzig Louisd'or; wir sind noch in den Sonnentagen »vor der Sündfluth«.

Man kann nicht sagen, daß de Belloy unglücklich auf der Bühne war; aber es ist andererseits auch nichts in ihm, was sich über die Mittelmäßigkeit erhebt. Sein Verdienst besteht in der Wahl seiner Stoffe. »Titus« ausgenommen, eine leidlich ungeschickte Uebertragung von Metastasio's »clemenza di Tito« in schwerfällige Alexandriner, in der selbst der einzige glückliche Gedanke: »meine Seele schufen die Götter an einem Tage der Gnade« dem Italiener entlehnt ist, stehen alle seine dramatischen Handlungen auf romantischem Boden. »Zelmire« hat schon Lessing richtig ein Gewebe von novellistischen, oft geschmacklos verknüpften Fäden genannt; dadurch, daß der Dichter das Drama nach Vosbos und in die mythische Zeit verlegt, wird seine Phantastik nicht zur Möglichkeit, im Gegentheil springt der Widerspruch zwischen der Ursprünglichkeit eines solchen Zeitalters und der philosophischen Geschraubtheit de Belloy's Jedem klar und verletzend in's Auge. Aber das Schauspiel enthält theatralische Effekte: Verschwörungen, Kämpfe, eine Tochter, die des Vatermordes beschuldigt wird und doch eben diesen Vater durch die Milch ihrer Brust ernährt, ein Tyrann, der getödtet, ein geliebter Gatte, der gerettet wird. Die vier anderen Schauspiele sind der Geschichte entnommen, auch sie leiden an der Ueberschwänglichkeit und zuweilen undurchdringlichen Dunkelheit des Ausdrucks; es ist klar, daß der Dichter, in Corneille's Schule großgezogen, wie sein Meister oft selbst nicht verstand, was er schrieb. Das Lächeln tritt uns auf die Lippe, wenn die französischen Ritter des Mittelalters wie Jean Jacques von den »Gesetzen der Natur« reden, oder etwa wie der schwarze Prinz in »Don Pedro« diese Bemerkung machen: »Indem er Frankreich von England trennte, rettete der Himmel die Freiheit der übrigen Welt.« Fehlt der Sprache so jedes warme und wahre Colorit jener heroischen Tage, jeder Hauch, der so lebendig und anheimelnd zugleich uns aus Froissart's Chronik und der Lebensbeschreibung Bayard's anweht, so ist auch die kalte und schwächliche Phantasie de Belloy's nicht fähig gewesen, seinen Handlungen ein echtromantisches Gepräge zu verleihen; zweifellos hat er Ansätze dazu, wenn Gaston und Bayard um dasselbe italienische Mädchen werben, der Ritter seinen Feldherrn und Fürsten zum Zweikampfe fordert, Gaston ihn annimmt und nun Bayard in der Mitte der Ritter großherzig sein Schwert zu des Prinzen Füßen legt und der Geliebten entsagt. In solchen Augenblicken kommt der Dichter, der Absicht nach, den prächtigen und nie genug zu preisenden Scenen des spanischen Theaters, dieser edelsten Blüthe des romanischen Geistes, nahe; allein wie weit bleibt seine Ausführung zurück. Ein französischer Kunstkritiker, der ihn im Ganzen milde beurtheilt; vergleicht seine Darstellung mit der Freskomalerei; er zeichne nur in harten, großen Zügen — ich möchte noch einen Schritt weiter gehen und ihn einen Dekorationsmaler nennen. Seine Dichtungen werden auf der Bühne, mit einer Fülle von Blechharnischen, Schwertern, Kanonenkugeln, die zu Pyramiden aufgethürmt, mit seinen Helden, die verwundet auf Fahnen und Lanzen hereingetragen werden, ihren beständigen leidenschaftlichen Anrufungen der Ehre, der Lehenstreue, der Liebe, ihre Wirkung nicht verfehlen; bei der Lektüre glaubt man sich in die Schmiede Vulkans versetzt, ein ewiges Hämmern großwuchtiger Worte ermüdet das Ohr, das Herz bleibt ungerührt. De Belloy eröffnet die Reihe der melodramatischen Dichter; wie bei ihnen, sind seine Lösungen immer handlungsreich), oft schrecklich, wie in »Don Pedro«, wo der eine Bruder auf der Bühne von der Hand des anderen fällt; meist ändert er mit jedem Akt die Scene und die einmal verlangte Einheit des Orts wird dadurch

Digitized by Google

hergestellt, daß sich etwa das Ganze in Brescia oder in Calais ereignet.

„Die Belagerung von Calais“ ist nun, in Bezug auf die Wärme und das Feuer seiner Vaterlandsliebe, seine Verehrung des Königthums de Belloy's bestes Werk. Einen eigentlich tragischen Konflikt enthält das Drama nicht. Allen ist bekannt, wie Eduard III. ein Jahr lang in harter Belagerung Calais bedrängte und nach der Uebergabe der Stadt sechs ihrer Bürger, den tapfern Maire St. Pierre an der Spitze, zum Tode verurtheilte, wie dann seine Ritter, von dem Heldenmuth der Bürger gerührt, ihn um Gnade bitten, und wie zuletzt, da er auf seinem Willen besteht, seine hochherzige Gemahlin vor ihm niederfällt und ihn anfleht, ihr diese „armen Burschе“ zu schenken, der König sie aufhebt und sagt: „Dame, es sei Euch bewilligt, aber ich wollte, Ihr hättet mich nicht gebeten.“ Ich zweifle, daß es je einem modernen Dichter gelingen wird, diese Scene mit jener rührenden und ergreifenden Naivetät wiederzugeben, mit der sie ihr erster Erzähler Froissart dargestellt. Ein dramatischer Zug entgeht ihr durchaus. Die Situation muß mindestens durch drei Akte, wenn der erste für die Exposition und der fünfte für die Lösung bleibt, auf demselben Punkt beharren. Um diesen Stoff zu beleben, hat de Belloy einen Grafen Harcourt erfunden, der zu den Engländern übergegangen ist, dessen Kriegskunst allein sie alle ihre Siege verdanken, und eine Gräfin Aliénor, die ihn liebt, aber eine viel zu gute Französin ist, um ihrem Vaterlande nicht ihre Neigung zu opfern. Die Seelenkämpfe dieser Beiden, der Umschwung, der sich in Harcourt vollzieht, bilden, wenn ich so sagen darf, die dramatische Seele des Ganzen. Auf Stelzen gehen alle Gestalten, Aliénor ist eine von jenen furienhaften Frauen Corneille's, Eduard III. ein Theaterkönig; am lebendigsten ergreift uns der Maire St. Pierre, obgleich auch in seiner Schilderung de Belloy nur das nationale, nicht das populäre Element wie Froissart hervorhebt. Es ist ein Bericht über die erste Vorstellung auf uns gekommen: „Das Schauspiel war ein und ein anderes Mal nahe daran, ausgepocht zu werden, nur das vorzügliche Spiel Molé's, der den St. Pierre darstellte, rettete es im vierten Akt und riß das Publikum zum Beifall hin.“

Mehr Bewegung, ein tieferer Konflikt sind in „Gaston und Bayard“ nicht zu verkennen. Die Begebenheit spielt 1512, in Brescia; die beiden Helden lieben die Tochter eines Edlen von Brescia, Euphemia. Wie edel und voll theatralischer Wirkung sich dieser Gegensatz löst, deutete ich schon oben an. Nur schließt das Drama nicht mit diesem Aufschwung ritterlicher Hochherzigkeit, eine farblose und ungeschickt angelegte Verschwörung zweier Italiener, Avogar und Altamore, setzt an den dramatischen Anfang ein episches Ende. Im Allgemeinen sind die sich bekämpfenden Nationen, Franzosen und Italiener, in großen und überladenen Strichen, doch in richtiger Erkenntniß ihrer Vorzüge und Mängel geschildert, in Avogar spricht sich die Leidenschaft des Hasses hier und dort mit überraschender Energie aus, das Gefühl der Rache, die ihm als etwas Höchstes und Heiliges erscheint. Es ist, um Geringeres mit Größerem zu vergleichen, mit de Belloy, wie mit Corneille; so sehr uns die Kompositionen seiner Dichtungen zurückstoßen, so oft sie uns auch kalt lassen, immer weiß er uns auf Augenblicke mit den schönen und großen Worten „Vaterland“, „Ehre“, „Ritterlichkeit“ zu begeistern. Dieser Schwung allein macht seinen „Don Pedro der Grausame“ erträglich. Es ist die Geschichte von dem Untergang des kastilischen Königs, der 1367 auf dem Felde von Montiel unter der Hand seines Bruders, Enrique's von Trastamara, mit dem Siege das Leben verlor. Merkwürdig genug, hat de Belloy den rechtmäßigen König in den schwarzen Farben eines Nero und Tiberius gemalt und dem Usurpator Don Enrique freigebig alle Tugenden eines Helden und Ritters gegeben. Freilich ward Don Enrique von französischen Söldnern unter du Guesclin unterstützt, diese kriegsgewohnten Banden haben seinen Sieg entschieden. De Belloy hat durch das Gegenüberstellen des schwarzen Prinzen, Eduard von Wales, der auf Seiten Don Pedro's war, und du Guesclin's einige pathetische Scenen gewonnen und darin seinen Ansichten über Engländer und Franzosen, auf die er gern zurückkommt, ein und ein anderes kräftiges und wahres Wort verliehen. Trotzdem erhebt er sich nie zur tragischen Größe, seine Handlung zerfließt in die wunderlichsten Zufälle, die Prinzessin Blanche de Bourbon z. B. wird dreimal im Schauspiele gefangen genommen und zweimal aus augenscheinlicher Todesgefahr entrissen. Hier ist auch dem Befangensten sichtbar, wie weit über diese Mischung des hergebrachten Pathos und der als klassisch ange-

Digitized by Google

nommenen Form des Drama's mit einem romantischen Inhalt das echt nationale und wahrhaft romantische Schauspiel an Schönheit, Frische und Wirkung hervorragt. In den spanischen Dramen, welche denselben Stoff behandeln, und die Gestalt Don Pedro's vorführen — ich erwähne nur die bekannteren Calderon's, „Arzt seiner Ehre“ und den „ritterlichen Richter“, der meist unter Moreto's Autornamen erscheint — athmet Alles kastilianische Grandezza, Leidenschaft und Poesie, der Zwist der Parteien, der Hochmuth des Adels und die strenge Gerechtigkeitsliebe des Königs heben sich gegenseitig in charakteristischen Zügen, in Bildern von glühender Farbengebung ab; vor ihnen erblaßt de Belloy, und ein Trauerspiel Voltaire's über „Don Pedro“, das in der Sammlung seiner „nicht aufgeführten“ dramatischen Werke steht, wird davor nun gar zur farblosen Skizze.

In „Gabriele de Vergy“ hatte de Belloy einen dankbaren Vorwurf gefunden. Der Ritter Fayel, der seiner Gattin das Herz ihres Geliebten, des tapfern Sängers Coucy, zum Mahl vorsetzte, gemahnt an Atreus, der seinen Bruder Thyestes von dem Fleisch seiner Kinder essen ließ. Um das Entsetzlichste spielt hier noch ein Hauch zarter und schwärmerischer Poesie. Raoul de Coucy sendet der Gebieterin seines Herzens dies Herz zum Angedenken an seine Liebe, an ihn, der fern von ihr auf dem Sande Palästina's, für das Grab des Erlösers kämpfend, gestorben. Irdische und göttliche Liebe verschmelzen sich mit einander in dieser Sage, über deren schwermüthige Trauer plötzlich ein grellrothes Licht fällt — Flammen des Abgrunds, die über ein stilles Thal zusammenschlagen: die Barbarei des Mittelalters, die Eifersucht und die Rache des Gatten. Und nun betrachte man de Belloy's Dichtung. Den drei Hauptpersonen: Gabriele, Fayel und Coucy, hat er drei Vertraute gegeben, eine Erzählung folgt der anderen. Anfänglich gilt Coucy für todt, sein Knappe bringt Gabrielen die Trauerkunde, mitten in dem heftigsten Ausbruch ihres Schmerzes erscheint ihr Geliebter, hier hat de Belloy ein glückliches Wort gefunden: „sieh' da!“ ruft sie mit entzückender und berauschender Leidenschaft ihrer Freundin zu — „sieh' da, meinen Sieger, Frankreichs Liebling und die Ehre des Ritterthums!“ Aber der Dichter konnte sich einmal von dem Schema einer „regelrechten“ Tragödie nicht befreien, seine Heldin mußte ihre Liebe zur Entsagung verklären und schuldlos bei dem Anblick seines blutenden Herzens sterben. Doch ist Gabriele die originalste Gestalt de Belloy's, sie hat einen Hauch von Goethe's „ewig Weiblichen“, das Träumerische und den Wahnsinn Ophelia's, einmal wenigstens die Gluth Julia's, eine neunzehnjährige junge Frau, schleierumhüllt, zwischen Pflicht und Neigung kämpfend, durch die düsteren Hallen und Gemächer der Burg von Autrey hinabwandelnd, wie eine liebliche Feenerscheinung, schwermüthigen Blicks oder dem Sonnenstrahl gleich, der allmählig sich in die tiefen Schatten verliert. Aber so viel ursprünglicher Reiz ist von einer Wolke Puderstaub umgeben, daß der Leser sie nur mit Anstrengung zu durchdringen und den kleinen schimmernden Funken göttlichen Lichtes wahrzunehmen vermag. Zu seinem Unglück muß de Belloy mit der Poesie der Troubadoure, mit Froissart und dem spanischen Chronisten Ayala streiten, Menschen, die Alles besitzen, was ihm fehlte, die Kenntniß des Zeitalters, Kolorit, eine malerische Phantasie, eine in ihrer Naivetät unnachahmliche Sprache. Das ästhetische Urtheil darf seine Dichtungen nur als kühne, aber mißlungene Versuche betrachten, die Geschichte des eigenen Volkes zum Gegenstand der Tragödie zu machen. Dies ist sein Fortschritt über Voltaire hinaus, der keine bestimmte Thatsache, sondern eine erfundene Begebenheit in romantischem Gewande darzustellen liebte; der künstlerische Sinn Voltaire's begnügte sich gleichsam mit der Farbe und dem Duft des Mittelalters, de Belloy, der Realist, versuchte die Wirklichkeit, wie sie ist, zu schildern; er ist vollständig gescheitert, allein er hatte doch den Nachfahrern den Weg geöffnet.

Berliner Musikbericht.

Von **Otto Gumprecht.**

Die königliche Oper. — Klassische Richtung des Repertoirs — Novitäten. — Offenbach's „Mädchen von Elisonzo“. — Auber's „Maskenball“. — Donizetti's „Favoritin“. — Herold's „Zweikampf“. — Concerte.

Die immer höher schwellende Tonfluth der Saison nöthigt mich den Abschluß meiner Skizzen, in denen ich Ihnen Inhalt und Charakter unseres Musiklebens im Allgemeinen zu schildern versucht habe, auf ruhigere Zeiten zu vertagen. Ich bin ohnehin in dieser Beziehung nur noch mit einer zusammenfassen-

Digitized by Google

den Betrachtung der Repertoir- und Perſonalverhältniſſe bei unſerer königlichen Oper im Rückſtand. Von der Wirkſamkeit aller übrigen Faktoren, der Chöre, Geſangvereine, Orcheſter, Kammermuſik-Genoſſenſchaften u. ſ. w., die ſich an unſeren öffentlichen Kunſtbeſtrebungen betheiligen, glaube ich ein ausreichendes Bild gegeben zu haben. Zunächſt iſt es meine Abſicht, über die wichtigſten muſikaliſchen Erſcheinungen der letzten Wochen zu berichten, und ich mache mit einem gedrängten Rückblick auf die jüngſten Ereigniſſe innerhalb unſerer königlichen Oper den Anfang. Da Ihnen ſchon von anderer Seite das Wichtigſte darüber mitgetheilt worden, darf ich mich um ſo kürzer faſſen. An Gediegenheit des Inhalts läßt unſer Repertoir im Laufe dieſer Saiſon kaum etwas zu wünſchen übrig. Wenn man uns innerhalb weniger Wochen den „Orpheus“ und die „Armida“, den „Idomeneo“, „Die Entführung“, „Figaro's Hochzeit“, „Don Juan“, „Così fan tutte“, „Die Zauberflöte“ und den „Fidelio“ geboten, ſo iſt dies um ſo dankbarer anzuerkennen, da die einzelnen Aufführungen, blieben ſie auch hinter den idealen Anſprüchen mehr oder weniger zurück, doch davon Zeugniß ablegten, daß bei den Vorbereitungen an Eifer und Sorgfalt nichts geſpart worden. Zu dieſem liberalen Verfahren gegenüber den Schöpfungen der klaſſiſchen Vergangenheit bildet leider die ängſtlichſte Sparſamkeit und Zurückhaltung, inſoweit es ſich um die Arbeiten der Zeitgenoſſen handelt, die Kehrſeite. Von Meyerbeer's „Wallfahrt“ ſcheint für dieſe Saiſon nicht mehr die Rede zu ſein, hauptſächlich wohl, weil das Perſonal dem in dieſem Punkte bekanntlich ſehr wähleriſchen und ſkrupulöſen Komponiſten nicht die ausreichenden Garantien für eine genügende Beſetzung bietet, ſtatt deſſen muß ſich das Publikum mit der „Weibertreue“ von Schmidt und mit der „Königin Chriſtine“ vom Grafen Redern, die beide nächſtens in Ausſicht ſtehen, tröſten. Bisher brachte die Saiſon nur eine eigentliche Novität, und drei quaſi Novitäten. Die Erſtere beſtand in Offenbach's „Mädchen von Eliſonzo“, das ebenſo wie früher die „Laternenhochzeit“ im Ganzen wohlwollend aufgenommen wurde. Da bei Ihnen in Wien der kleine muſikaliſch-dramatiſche Scherz längſt bekannt iſt, gedenke ich ſeiner nur mit ein paar Worten. Die komiſchen Ingredienzen des geſprochenen Dialogs ſind auf den Geſchmack eines vorſtädtiſchen Publikums berechnet. Einen gebildeteren Ton ſchlägt die Muſik an, ſie zeigt dieſelbe gefällige Appretur, wie die zur „Laternenhochzeit“, nur wird uns der Stoff noch knapper zugemeſſen. Ueberall mehr fabrikmäßige Routine als eigentliche Erfindung. Das Trinklied, das hier wie dort die Pointe bildet, feſſelt einigermaßen durch allerhand melodiſche Reckereien, namentlich durch den drolligen Wechſel der einzelnen Stimmen. Auch das kleine Duett vor dem Schluß iſt leidlich gerathen. Da die Handlung in einem baskiſchen Dorfe ſpielt, hat der Tonſetzer die Gelegenheit wahrgenommen, ſeinen muſikaliſchen Rippſächelchen durch reichliche Verwendung des Lokalkolorits einen pikanteren Anſtrich zu geben. Aus dem Vaterlande des Bolero, Fandango und der Cachucha holte er ſich zu dem Zweck einen beträchtlichen Vorrath von kecken Rhythmen und kurzangebundenen Modulationen.

An Auber's „Ballnacht“ oder „Maskenball“, Donizetti's „Favoritin“ und Herold's „Zweikampf“, die alle drei neueinſtudirt bei uns in Scene gingen, mag es mir geſtattet ſein, noch einige Bemerkungen zu knüpfen. Im „Maskenball“ hatte man auf eigene Hand noch eine Maskerade ganz beſonderer Art veranſtaltet. König Guſtav wurde als Herzog Olaf koſtümirt und eine ähnliche Metamorphoſe mußten ſich alle Uebrigen gefallen laſſen. Auch hat der Bearbeiter, als zweiter Samiel, dem Grafen Reuterholm eine Freikugel gegoſſen, die im Widerſpruch zu dem ganzen übrigen Verlauf des Stücks ihr hohes Ziel verfehlen muß. In der Muſik erkennt man nicht nur den Fluß, die Glätte und die gewandte Bühnentechnik, die allen Auber'ſchen Werken gemeinſam ſind, ſondern ſie iſt auch immer noch einigermaßen pikant und unterhaltend, noch ziemlich frei von jener berechnenden Sparſamkeit, welche ſpäter die melodiöſchen Portionen immer kleiner und dünner verabreichte, je höher der Ruf des Komponiſten und die Nachfrage des Publikums ſtieg. Obwohl die muſikaliſche Mode, einſt Auber's treue Verbündete, inzwiſchen völlig gewechſelt, könnte die Oper auf einer Bühne, die, wie die unſerige, über die mannigfaltigſten ſceniſchen und dekorativen Hilfsquellen gebietet, immer noch in ganz anſtändiger Weiſe einen oder den anderen Abend ausfüllen, wenn nur das Perſonal irgendwie den Bedingungen entſpräche, auf die der Tonſetzer gerechnet. Der leichtbewegliche Konverſationsſtil der muſikaliſchen Komödie iſt den meiſten Darſtellern ein fremdes Idiom, das ſie mit ſchwerer, ſtockender Zunge ſtammeln. Für Sänger mit einigem Temperament und einer gewiſſen Gewandtheit der Aneignung und Wiedergabe gibt es nichts, das dankbarer wäre, als dieſe ſeingeſponnene, an rhythmiſchen, harmoniſchen und modulatoriſchen Koketterien überreiche Melodik, aber weder die Damen Wippern und Pollack, noch Hr. Krüger, denen in der „Ballnacht“ die Hauptaufgaben zufielen, ſind im Beſitz jener Eigenſchaften. Die Erſtere vermag hier nicht durch den Wohllaut ihrer Stimme dafür ſchadlos zu halten, daß ihr das rechte Savoirfaire und die dramatiſche Schlagfertigkeit abgehen; Frl. Pollack, die ſich in untergeordneteren Partien recht brauchbar gezeigt, verfügt keineswegs über die ſpielende Leichtigkeit der Technik und die kokette Anmuth des Vortrags, welche das Soubrettenfach verlangt. Dem Herzog des Hrn. Krüger ſchwankte fortwährend der Boden unter den Füßen. Die Intonation war unſicher, der Vortrag mühſelig, der Ausdruck farblos.

Digitized by Google

In der „Favoritin“ hat Donizetti, auch hierin der unmittelbare Vorgänger Verdi's, den Versuch gemacht, die allmählig hinwelkenden Reize der italienischen Oper durch Pariser Toilettekünste aufzufrischen. An die Stelle jener melodischen Harmlosigkeit, der völligen dramatischen Unschuld, die sich mit kindlichem Sinn des süßen Tonspiels freut, und der wir, wie aller echten Natur, doch nie ganz gram sein können, ist französisches Raffinement und plumpe, auf die Leidenschaften der Menge spekulirende Effektsucht getreten. Die Gluth des Kolorits, durch die einzelne Züge des Ausdrucks hervortreten, hat hier wesentlich ihren Grund in den vergifteten Farben, mit denen der Komponist malt. Bis zum Finale des zweiten Akts begnügt er sich übrigens mit wohlfeiler Fabrikarbeit, erst von da an macht seine Phantasie größere Anstrengungen. Lediglich in Rücksicht auf das beschränkte Repertoir der Fr. Jachmann-Wagner, die in der Titelrolle eine ihrer dankbarsten Aufgaben hat, wurde dem Werk ein Platz auf unserer Bühne eingeräumt. In den tiefen und mittleren Lagen wohnt der Stimme der Künstlerin noch immer der ausgiebigste Wohllaut inne. Alle Töne vom zweigestrichenen b aufwärts erscheinen dagegen dem widerstrebenden Organ nur mit Mühe abgerungen, und es mischen sich ihnen mancherlei trübe und herbe Elemente bei. Die Hörer werden indessen für diesen Mangel reichlich entschädigt durch die von einer hochpoetischen Natur getragene dramatische Meisterschaft. Die Künstlerin zeigt sich gleich bewunderungswürdig sowohl durch die einfache Macht und Größe des Ausdrucks, mit der sie alle wahrhaft bedeutenden dramatischen Momente wiedergibt, wie durch die lebensvolle Charakteristik, die sie den untergeordneteren, von dem Komponisten keineswegs mit Applaussignalen bedachten Theilen der Aufgabe zuwendet.

Der vor einigen Wochen wieder aufgefrischte „Zweikampf“ („Le pré au clercs“) von Herold gehört ebenso wenig zu den dauernden Bereicherungen unseres Repertoirs, als die beiden genannten Werke von Auber und Donizetti. Das Libretto gibt dem Publikum eine Reihe von Räthseln auf, die so verwickelter Natur sind, daß sie der Kombinationsgabe eines Untersuchungsrichters Verlegenheiten bereiten können. Trotz wiederholten redlichen Bemühens gelang es mir nicht, den in tausend kleine kreuz- und querlaufende Intriguen verzettelten und ausgefaserten Thatbestand zusammenzubringen. Viel wird wohl daran auch nicht verloren sein. Bei Weitem deutlicher drückt sich die Musik aus, ihr Herz schlägt nach den Rhythmen des Galopps und der Polka und sie konsumirt ungefähr eben so viel Geist und Empfindung, als die Paare während eines Cotillon auszutauschen pflegen; geradezu fade und trivial wird sie nur in seltenen Fällen. Im Allgemeinen schlägt sie einen zwar oberflächlichen, aber doch gebildeten Konversationston an. Vergleichen mit Thomas, Massé und Bazin, erscheint Herold doch noch als echter Aristokrat. Im „Zweikampf“ machte das Publikum nähere Bekanntschaft mit Frl. Ferlesi, der die Rolle der Margarethe zugefallen. Sie gehört zu den neuengagirten Mitgliedern unserer Oper und hat vor wenigen Monaten zum ersten Mal die Bühne betreten. Ein ungewöhnlich hoher und schlanker Wuchs, ebenso beredte als regelmäßig schöne Züge, und ein Mezzosopran von jugendlicher Frische, Anmuth und Fülle bilden die natürliche Ausstattung der Künstlerin. Ihre Stimme hat sich zwar noch nicht zur vollen Blüthe erschlossen, aber innerhalb der kurzen Entwicklungszeit, die seit ihrem ersten Versuche verstrich, an Klangkraft und Ausdrucksfähigkeit beträchtlich gewonnen. Wohl zeigt der Vortrag noch eine gewisse Gebundenheit, jenes gedämpfte Kolorit, das erst dann verschwindet, wenn bei gesteigertem Selbstvertrauen und einiger Bühnenroutine die Aufmerksamkeit der Darstellenden nicht mehr zersplittert wird, und sich lediglich auf den geistigen Theil der Aufgabe, die dramatische Charakteristik, zu koncentriren vermag. Solche Mängel sind indessen nur untergeordnet und vorübergehend. Worauf es vor Allem ankommt, ist der Umstand, daß die bisherigen Leistungen der jungen Sängerin von allgemein musikalischer Begabung und Bildung, von einer feinfühligen, dem Poetischen zugewandten Empfindungsweise und von einem sicheren, in das Wesen der Sache rasch eindringenden Verständniß den Beweis ablegten. In dem eben nicht umfangreichen Repertoir des Hrn. Wolff bildet die Rolle des Cantarelli das Haupt-, Glanz- und Effektstück. Ihre karrikirte Haltung gibt seinem zwar dünnen, aber behenden Tenor und seiner Gewandtheit im Parlando volle Gelegenheit, sich von der ergötzlichen Seite zu zeigen.

Die Koncerte haben sich seit dem Anfang der Saison in ununterbrochener Reihe gedrängt. Aus den Symphonie-Soiréen der königlichen Kapelle habe ich als seltenere Gaben Schumann's B-dur-Symphonie und Spohr's D-moll-Symphonie hervor. Die Singakademie brachte in ihren beiden ersten Abonnementskoncerten Händel's „Messias“ und Bach's Weihnachts-Oratorium. Der Stern'sche Verein beging den Todestag Mendelssohn's mit der Aufführung der „Walpurgisnacht“ und einiger anderen Werke des Gefeierten. Auch an dem Schillerfest betheiligte sich die Tonkunst auf's Lebhafteste. Ihre schönste Festipende bestand in der Aufführung der neunten Symphonie, zu der sich die gesammten Kräfte der königlichen Kapelle, der Singakademie und des Stern'schen Vereins verbanden. Den Inhalt der beiden ersten Radecke'schen Soiréen bildeten unter anderem Schumann's Musik zu Byron's „Manfred“, eine neue Ouverture zu „König Johann“ vom Koncertgeber, die in dem ernsten Geist der höheren Instrumentalmusik gehalten ist, und sich durch die Klarheit der Anlage und eine gewisse Herrschaft über den the-

Digitized by Google

matischen Stil Anerkennung erwarb. An derselben Stelle begegneten wir der Frühlingsphantasie für Klavier, vier Solostimmen und Orchester von Gade, einem gefälligen Spiel mit Tönen und Empfindungen, zwar ohne tieferen Gehalt, aber durch manches zarte melodische Gebilde und eine Reihe überraschender Klangkombinationen Ohr und Gemüth angenehm berührend, ferner der Beethoven'schen Musik zum „Ballet Prometheus“, die abgesehen von der sprudelnden Ouvertüre freilich nur noch ein historisches und biographisches Interesse gewährt. In den Eindruck, den das Werk jetzt im Gemüth des Hörers hervorruft, mischt sich eine gewisse lächelnde Rührung. Wie unbefangen und wohlgemuth spielt hier der Heros der Instrumentalmusik, aus dessen Haupt drei Jahre später die Heldensymphonie entspringen sollte, zu den Gaukeleien um ihn her auf! Wie geläufig sind ihm alle konventionellen Galanterien, deren die Unterhaltungsmusik des achtzehnten Jahrhunderts eine so beträchtlichen Vorrath aufgehäuft hat! Als Allen willkommener Gast war auch Hr. Concertmeister David aus Leipzig wieder erschienen. Er spielte sein neuestes Violinconcert in D-moll und Tartini's „Teufels-Sonate“, in der der Virtuosenteufel noch den Begriffen unserer Tage sich noch gar zahm und harmlos geberdet.

Im Krollschen Etablissement traten zwei Violinspieler der modernsten Schule auf, der junge Pole Lotto, den ich, um hier jede ausführlichere Beschreibung zu ersparen, Ihnen als einen halben Wieniawski bezeichne, und der junge Russe Tabarowski, der wie so viele slavische Musiker und Dichter am Liebsten und Glücklichsten in den Molltonarten des Gefühls sich bewegt.

Das erste Concert des Domchors brachte, neben früher Gehörtem von Gabrieli, Durante und Sebastian Bach, ein „Selig sind die Todten“ von Spohr und ein „Adoramus te Christe“ von Reissiger, und legte so eine Gabe der Pietät an zwei kaum geschlossenen Gräbern nieder. Beide Nummern reihten sich würdig dem übrigen Programm an. Jene rinnt hin in weichem schmelzenden Fluß, wie Thränen der Liebe, um einen theuern Todten geweint. Auf diese fällt ein Abglanz von der ernsten Weihe und Erhabenheit der alten katholischen Kirchenmusik.

In der ersten der von Fr. Maria Burchardt für den Lauf des Winters angekündigten Soiréen kam eins der neuesten Werke von Karl Löwe, sein Oratorium, „Das Hohelied Salomonis“ zur Aufführung, welches indessen abermals den Beweis ablegte, daß der geniale Balladensänger, sobald er das ihm heimische Gebiet verläßt, nur auf der breiten musikalischen Heerstraße seinen Weg zu finden vermag. Ein besonderes Interesse gewann sich das erste Concert zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung durch die Mitwirkung des vom Musikdirektor Bierling geleiteten Bachvereins, der Seb. Bach's Himmelfahrtskantate: „Wer da glaubt und getauft wird“, und Händel's sogenanntes Oratorium „Frohsinn und Schwermuth“, nach Milton's „Allegro und Pensteroso“, zum Vortrag gewählt hatte.

Auch die verschiedenen Quartett- und Triovereine, die ich Ihnen bei einer früheren Gelegenheit vorgestellt, sind in voller Thätigkeit. Aus dem Programm des Zimmermann'schen Streichquartetts hebe ich eine Arbeit von Wilhelm Taubert, ein Quartett in G-dur hervor, das die Art und Weise Haydn's mit Glück in's Moderne übersetzt. Die Laub'schen Quartett-Soiréen machten ihr Publikum mit einem neuen Quartett von Richard Wüerst bekannt, das sich durch Wohlklang, Leben der Entwicklung und sehr geschickte Benutzung der Instrumente allen Freunden der Gattung empfiehlt. Gestatten Sie mir, in meinem nächsten Bericht diese vorläufig summarische Uebersicht etwas weiter zu vervollständigen und namentlich auf Schumann's Manfred-Musik, das Hohelied von Löwe, Bach's Weihnachts-Oratorium und Händel's „Frohsinn und Schwermuth“ noch ausführlicher zurückzukommen.

Allegri's Miserere. *)

Seit länger als zwei Jahrhunderten wird dieses Tonstück für eines der größten Meisterwerke der kirchlichen Musik gehalten; hinsichtlich seiner Berühmtheit ist es höchstens noch mit der Missa papae Marcelli von Palestrina und mit dem Stabat mater von Pergolese zu vergleichen. Wie hoch dasselbe schon nach seiner Entstehung in Rom verehrt wurde, beweist die ängstliche Sorgfalt, mit welcher man diesen kostbaren Schatz verwahrte; denn es ist Thatsache, daß ein päpstliches Breve die Strafe der Exkommunikation über denjenigen verhängte, der sich eine Verbreitung desselben zu Schulden kommen ließ. Das Werk behandelt den 57. Psalm und ist für zwei Chöre, einen fünf- und einen vierstimmigen Chor gesetzt. — Die Zeit, wann dieses Miserere entstanden, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben. Es ist anzunehmen, daß dasselbe in den dreißiger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts komponirt wurde, da Allegri 1628 als Sänger in die päpstliche Kapelle trat, und zwar in seinem dreißigsten Jahre, denn als sein Geburtsjahr wird allgemein das Jahr

*) Dieses „Miserere“ wird am 6. Jänner durch die hiesige Singakademie zur Aufführung gebracht. Obige historische Notizen wurden vom Vorstand der Singakademie, Hrn. A. Schmidt, in der Versammlung am 27. December vorgelesen und uns freundlichst zur Veröffentlichung mitgetheilt. A. d. R.

Digitized by Google

1590 und als sein Geburtsort Rom bezeichnet. Er war ein Schüler der beiden Nanini und wurde von seinen Kollegen als Tonsetzer verehrt, während er als Sänger keine hervorragende Stellung einnahm. Außer der Komposition dieses „Miserere“, soll Allegri auch in seinen Instrumental-Werken seiner Zeit weit vorausgewesen sein; die Bibliotheken des Collegio Romano bewahren viele derartige Werke von ihm, worin nicht nur die hohe Begabung des gelehrten Musikers hervortritt, sondern auch die Anfänge einer Erfindung sich erkennen lassen, welche später so mannigfaltig ausgebildet worden ist. Allegri starb zu Rom im Jahre 1652. — Die Wirkung, welche dieses „Miserere“ auf Alle hervorbringt, die seiner Aufführung in Rom beiwohnen, wird als eine tiefergreifende, erschütternde geschildert, woran wohl auch die pomphaften kirchlichen Ceremonien keinen geringen Theil haben. Das Gemüth des Hörers, schon beim Eintritt in die Sixtinische Kapelle feierlich gestimmt, wird noch durch den Anblick des Papstes, der, umgeben von dem ganzen Konklave des Klerus, kniend am Boden liegt, und durch das während der Aufführung von fünfzehn Psalmen nach und nach hereinbrechende Dunkel von geheimnißvollem Schauer angeweht, und in diesem Momente ertönt der erste Vers des „Miserere“, dem gleichsam korrespondirend der kleine Chor folgt, der von einem zweiten Kirchenchore, wie von unsichtbaren Sängern in schwächerer Tonschattirung vorgetragen, geisterartig herüberklingt. Es darf uns nicht Wunder nehmen, wenn in Verbindung mit solchen Nebenumständen die Aufführung dieses „Miserere“ den berühmten Jacobi in seinen Briefen aus Rom zu folgendem hyperenthusiastischen Ausbrüchen hinreißen konnte: „Mir war die Stelle unter den Füßen unsicher. Ich beneidete den Papst und die Kardinäle zum ersten Male um ihren ruhigen Platz, so gerne hätte ich mich hinwerfen und satt weinen mögen. Nie hat mich etwas so ergriffen und bewegt, wie dieser Gesang. Himmlisch muß die Seele des Mannes gewesen sein, der eine solche Harmonie erfinden konnte.“

Der bekannte Biograph Palestrina's, Giuseppe Abbate Baini, will zwar in seinem 1828 veröffentlichten Werke Allegri's Verdienst um das berühmte „Miserere“ schmälern, indem er behauptet, diese Komposition sei ursprünglich nur eine einzige aus 16 bis 20 Takten bestehende Stimme gewesen, die nach und nach, also nicht von Allegri, sondern von den Sängern der päpstlichen Kapelle durch den Contrappunto alla mente zu dem Ganzen, wie es heute besteht, ausgebildet worden. (Contrappunto alla mente nannte man damals die Kunst, nach irgend einer gegebenen Stimme die übrigen aus eigener Erfindung hinzuzufügen.) Allein diese Behauptung wurde als jeder Glaubwürdigkeit ermangelnd von mehreren Forschern gründlich widerlegt; sie ist überhaupt schon deshalb unwahrscheinlich, weil der Papst gleich nach den ersten Aufführungen dieses „Miserere“, von der Wirkung desselben ergriffen, das erwähnte Breve der Exkommunizirung und den Befehl einer sorgfältigen Aufbewahrung der Partitur ergehen ließ. Daß das Werk durch den vielleicht mitunter willkürlichen Vortrag erlitt, geht wohl schon daraus hervor, daß zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gesangliche Vortrag dieses „Miserere“ durch ein neues Breve definitiv geregelt wurde. Uebrigens befindet sich heute dieses Tonwerk vollkommen ausgeschrieben in den Folianten der päpstlichen Kapelle und wird auch aus denselben gesungen.

Daß Mozart die Partitur dieses „Miserere“ bei seiner Anwesenheit in Rom im Jahre 1770, also in seinem vierzehnten Jahre, nach zweimaligem Anhören aus dem Gedächtnisse niederschrieb und daß, als diese Partitur nach vielen Jahren mit der authentischen Kopie verglichen wurde, die sich Burney von dem Kapellmeister Santarelli zu verschaffen gewußt, auch nicht eine Note gefehlt haben soll, sei hier nur beiläufig erwähnt.

Was die Aufführung dieses berühmten Tonwerkes anbelangt, so schreibt Rochlitz darüber einige Worte, die so manchem Einwurfe über die Zulässigkeit dieses Werkes im Concertsaale gründlich begegnen dürften: „Obgleich dieses hohe Wert der Kunst für jenes Lokale, für jene Sänger, endlich für jene religiöse Feierlichkeit berechnet ist, so können wir es doch nach dem Studium seiner selbst, sowie auch nach Erfahrung und Beobachtung seiner hinreißenden Gewalt über jedes aufmerksame und gehörig vorbereitete Auditorium Allen empfehlen, welchen ein starker, in den Stimmen gleich vertheilter, zum einfachen, edlen Gesange ausgebildeter und sehr fleißiger Chor zur Verfügung steht, welcher das Werk mit den historisch nicht unbekannten, aber für die Nachahmung sehr schwierigen Einzelnheiten des Vortrags der päpstlichen Kapelle einzustudiren übernimmt. Unter diese ist vor Allem das früher sogar für unnachahmlich gehaltene Pianissimo und Crescendo im langsam getragenen Gesange der von einander örtlich getrennten Wechselchöre zu rechnen.“

Im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts wurde Allegri's „Miserere“ in Leipzig mit außerordentlichem Beifall gegeben, während eine Aufführung desselben in Kassel an den Schwierigkeiten scheiterte. In Wien brachten die Concerts spirituels vor fünfundzwanzig Jahren dieses „Miserere“ zugleich mit der berühmten Litanei „de beata Maria Virgine“ von Cherubini, unter der Leitung des Direktors Ignaz von Seyfried, zur Aufführung.

Digitized by Google

Wiener Wochenbericht.

Das Repertoir unserer Bühnen drehte sich, die Woche nach Weihnachten, um bekannte Vorstellungen.

Das **Burgtheater** brachte: „Demetrius“ und „Wallenstein's Lager“, „König Ottokar's Glück und Ende“ (in ziemlich nachlässiger Darstellung, äußerlich gar ärmlich ausgestattet), „Graf Waldemar“, „Fata Morgana“ und „Zu schön“, „Der beste Ton“ (gut gespielt, aber veraltet), am letzten Abend des Jahrs 1859: „Die Grille“ und zu Neujahr: „Was Ihr wollt“. — Am 2. gelangte das neue Lustspiel „Crescentia“ zur Aufführung. (Siehe die Wiener Notizen.)

Im **Operntheater** kamen der Reihe nach „Wilhelm Tell“, „Der Troubadour“, „Carneval-Abenteuer“, „Tannhäuser“, „Das Nachtlager in Granada“ (wegen Unpäßlichkeit des Frl. Sulzer eingeschoben), „Die Kaminfeger“, und am Neujahrsabend „Figaro's Hochzeit“.

Während **an der Wien** die „Zauberdose“ und in der **Josefstadt** die Pantomime „Der Teufel im Herzen“, obwohl keines von beiden bedeutende Zugkraft bewies, allabendlich wiederholt wurden, trat das **Carltheater** noch am 28. December mit einer Novität, und zwar mit einer Offenbach'schen Operette hervor. „Der Ehemann vor der Thür“ ist ein sehr nettes, frisches, heiteres Ding, der Text auf der Grenze des Schlüpfrigen, aber unterhaltend, die Musik leicht und tändelnd, zierlich und lebensfrisch. Die von Hrn. Karl Treumann besorgte Uebersetzung und Lokalisirung ist sehr gelungen. Die Instrumentirung des Hrn. Binder läßt sich ohne Kenntniß des Originals nicht beurtheilen. Gegen das Princip dieser das Eigenthumsrecht verletzenden „Einrichtungen“ haben wir oft genug protestirt. Mit der musikalischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters kann man, abgesehen von seiner Vorliebe für allzuschnelle Zeitmaße, zufrieden sein. Um den Erfolg des Singspiels machten sich sämmtliche Mitwirkende verdient, sowohl durch exaktes Zusammenspiel, als durch die Einzelleistungen. Neben Hrn. Treumann und Fr. Schäfer machte sich diesmal Frl. Weinberger durch eine in Gesang und Spiel abgerundetere Leistung bemerkbar. — Das Einstudiren von Kotzebue's „Gefährlicher Nachbarschaft“ war ein Mißgriff. Die Zeit ist vorüber, wo das wirkte.

An **Concerten** brachte uns die vergangene Woche: die Abschiedsproduktion des Hrn. Vieuxtemps, das vierte Quartett der HH. Hellmesberger, Durst, Dobihal und Röver (bildet am Schluß der vorigen Nummer bereits erwähnt), ferner Hrn. Debrois' vierte und letzte Soirée (28. December) und ein Concert der Pianistin Fr. Webersfeld (am 30. December).

Hr. Debrois spielte eine jener Bach'schen Violin-Sonaten, die er für Klavier gesetzt hat, drei kleine Stücke von Schumann und Beethoven's Sonate in C-moll, op. 111. Den Vortrag der Gesangsnummern hatte diesmal Fr. Dustmann übernommen. Mit gewohntem Feuer sang die Künstlerin vier Debrois'sche Lieder: „Verborgenheit“, „Im Frühling“, „Er ist's“ von Mörike und „Hohe Liebe“ von Uhland, welche sämmtlich lebhaften Beifall erhielten. — Das günstige Ergebniß von Hrn. Debrois' Soiréen ist überhaupt in dem durchgreifenden Erfolg seiner Gesangscompositionen zu finden, welche entschieden zu den bedeutenden Leistungen im Liedersache gehören, was man heutzutage nicht von vielen Kompositionen behaupten kann.

Correspondenzen.

Kopenhagen.

Die Volksstimme im Kasinotheater. — Dänische Censurfreiheit. — Das Privilegium des Lustspiels. — Dichterpensionen.

†† Eingedenk Ihrer Mahnung, Ihnen eine Mittheilung zu senden, wenn irgend etwas besonders Interessantes vorfiele, ergreife ich heute die Feder. Ein Theaterstück, dessen Aufführung mit einem Ministerwechsel zusammenfiel, bei dem man die morganatische Gemahlin unseres Königs, die Gräfin Danner, mit Recht oder Unrecht thätig wähnte, ist in seiner Wirkung auf das sich allabendlich zu Tausenden im großen Lokale des Kasino einfindende Publikum so hervortretend geworden, daß ihm schon deshalb eine besondere Erwähnung in der allgemeinen Geschichte des Theaters gebühren dürfte. Ob diese Wirkung sich im Sande verlaufen, oder Folgen auch politischer Bedeutung haben wird, läßt sich noch nicht entscheiden; doch hoffen wir letzteres nicht. Das Stück heißt: „Die Gräfin und ihr Geschwisterkind“, Vaudeville in zwei Akten nach Théaulon's „La comtesse du tonneau“,*) mit Couplets von Erik Bögh. Die „Gräfin“ ist die Dubarry, Maitresse Ludwig XV.; allein aus einzelnen Repliken sowohl, als namentlich aus den hinzugedichteten Liedern geht nur zu deutlich hervor, auf wen das Ganze gemünzt ist. Nicht minder zeigt der lang anhaltende, mit lautem Rufen vermischte Applaus, daß die Absicht vom Publikum verstanden und — gebilligt wird. Es herrscht hier eine ungemessene Freiheit der Presse. Jeder kann drucken lassen, was er will, und die Erkenntniß einer Strafe für Uebertretung des aus wenigen Paragraphen bestehenden, milden Preßgesetzes steht lediglich den unabhängigen, unabsetzbaren Gerichten zu. So gut wie keine Klage über Preßvergehen kann durch die Obrigkeit ex officio anhängig gemacht werden, sondern der Beleidigte

*) Die Déjazet hat es im Carltheater gegeben.
A. d. R.

Digitized by Google

hat sich selbst, und wäre er noch so hochgestellt, mit einer Privatklage an die Gerichte zu wenden und muß alsdann, vor Beginn des Processes, zum Zwecke eines Vergleichsversuchs, mit seinem Gegenpart vor dem Friedensrichter erscheinen. Männer oder Frauen, deren Würde oder Stellung dies nicht gestattet, sind daher schlimm daran, wenn sie sich irgend Blößen geben, so nämlich daß Journalartikel, in denen sie verfolgt werden, nicht nur keinen Widerspruch, sondern Beistimmung im Volke finden. Schlimm ist es nur, daß, während Laster und Willkür auf die Weise sehr leicht ihren Lohn finden, auch der Unschuldige oft durch Privathaß und Parteiumtriebe zu leiden hat, bis die Wahrheit endlich an den Tag kommt. Für Theaterstücke allein besteht noch eine Art von Censur; auch diese ist jedoch in gewissen Fällen, wie wir sogleich zeigen werden, ganz illusorisch. Obiges Stück mit seinen vielfachen handgreiflichen Anspielungen auf hiesige Verhältnisse wurde von Hrn. Bögh, dem Direktor des Kasinotheaters, dem Censor übergeben und derselbe wünschte die Streichung der ärgsten Ausfälle. „Ihre Gründe dafür?“ fragte Bögh. „Die brauche ich Ihnen nicht zu sagen.“ „So spiele ich das Stück, wie es ist.“ „Das werde ich verhindern.“ „Durch Gewalt? Gut, dann lasse ich es so aufführen, wie Sie's verlangen, lasse es aber drucken, wie es ist, und zwar die gestrichenen Stellen mit rothen Buchstaben und mit dem Beifügen, daß die Censur die Gründe ihres Streichens nicht anzugeben vermocht werden konnte.“ „Nein, dann mag es lieber aufgeführt werden, wie es ist.“ Und so kam's auf die Bretter, die die Welt, oder in diesem Falle das Hofleben Ludwigs XV. bedeuten.

Um Ihnen einen Begriff von den eingeflochtenen Versen zu geben, muß ich sie selbst und zwar am besten in der Originalsprache mit Prosaübersetzung herſetzen.

„Jeg hader den, som steg fra Dybet
Bedækket med et Lands Foragt,
Som nu beherrsker hele Krybet
Ved staalet Guld og ranet Magt
Som fræk fortränger, hvad vi eier
Af hädret Navn og ädelt Blod,
Og med sin Skare lydige Lakaier
En Skandse slaaen om Thronens Fod

Jeg hader Den, hvis Skjändsels Rygte
Ei meen kan rummes i vort Land
Som bringer Ovinden til at flygte
Og moden Haan hos hver en Mand
Som sneg sig ind i Kongesalen,
Fik Sceptret fat og er paa Vei
At sætte Kronen — Kronen paa Skandalen!“

See, hende — hende hader jeg!

Wörtliche Uebertragung:

„Ich hasse die, so stieg aus dem Dunkel,
Bedeckt mit eines Landes Verachtung,
Die nun beherrscht Alles, was kleicht,
Durch gestohlenes Gold und geraubte Macht
Welche frech verdrängt, was wir besitzen
An berühmten Namen und edlem Blut,
Und mit ihrer Schaar gehorsamer Lakeien
Eine Schanze schlägt um des Thrones Fuß.

Ich hasse die, deren Schande Ruf
Nicht mehr Raum findet in unserm Land,
Die bringt das Weib zum Fliehen
Und findet Hohn bei jedem Manne.
Welche sich schlich in den Königssaal,
Ergriff das Scepter, und ist auf dem Wege
Zu setzen die Krone — die Krone dem Skandale auf —
Sieh, diese, diese hasse ich!“

Dies Lied ist so deutlich, daß es unnöthig sein wird, die Wirkung zu schildern, welche es hervorbringt und die ihr Echo findet in dem wahrhaft donnernden Applaus des Publikums. Der Saal des Kasinos hat ungefähr die Größe des Berliner Opernhauses und wird sich noch lange füllen, wenn dies Stück aufgeführt wird. Eines Urtheils über diese Begebenheit, die an das Theater zu Athen erinnert und einen Beweis von der Macht des freien Wortes ablegt, enthalten wir uns, namentlich auch darüber, ob es vom künstlerischen Standpunkt gerathen ist, die Kunst zu einem durchsichtigen Schleier einer Art Lynchjustiz in effigie zu machen. Man könnte zwar anführen, daß die Ansprüche der Kunst denen des Lebens nachstehen müssen und daß es eine krankhafte ästhetische Prüderie sei, unter Umständen nicht die Kunst unmittelbar in den Dienst der Moral und Politik treten zu lassen, allein andererseits möchte es schwer zu entscheiden sein, ob wirklich sittliche Indignation oder gehässige Schadenfreude über die unerhörte Dreistigung einer noch herrschenden Mächtigen in der Thatsache der Demonstration vorwiegt. Unter allen Umständen muß man die Freiheit eines Landes und Volkes rühmen, die Solches gestattet, und die trotz nun zwölfjährigen Bestehens noch nie zu eigentlichen Excessen geführt hat, weil das Volk bis in die niedrigsten Schichten herab von Ordnungssinn, ungewöhnlicher Bildung und jener ungemeinen Gutmüthigkeit beseelt ist, die uns, wie Robert Prutz mit Recht sagt, selbst noch in dem Trunkenbolde und Feigling Jeppe vom Berge in Holberg's Stück so herzüberwindend entgegentritt. Obgleich sich im Tivoli, Alhambra, und dem berühmten Thiergarten Sommers zu Zeiten 16.000 und mehr Menschen einfinden, ist so gut wie nie auch nur eine Schlägerei vorgekommen, und solche Excesse, wie sie in Berlin beim Schillerfest stattfanden, sind hier ganz undenkbar.

Eine andere Begebenheit, die leider davon zeugt, daß doch nun auch in Dänemark jene gesunde Unbefangenheit des Sinns und Lebens vor den krankhaften Zuständen unserer Zeit vielleicht zu schwinden im Begriff ist, glauben wir ebenfalls Ihren Lesern mittheilen zu müssen. Schon unter der vorigen Direktion wurde dem Nationaltheater ein anonymes Stück: „Der Besuch in Kopenhagen“ eingeliefert und auch zur Aufführung angenommen. Die Aufführung des Stückes, welches als vortrefflich bezeichnet wurde, ließ jedoch lange auf sich warten. Zuletzt erfuhr man, daß sie gar nicht stattfinden würde, weil der Schauspieler (der Komiker Phister), welcher die Rolle eines Isländers darin spielen solle, sich weigere, darin aufzutreten und auch kein anderer Schauspieler zur Uebernahme derselben zu bewegen sei. Das Räthsel löste sich bald. Hier lebende Isländer, welche die Satyre jenes Stückes auf ihre Nationalität fürchteten, hatten ein anonymes Schreiben an Phister gesandt, des Inhalts, daß Jeder, welcher diese Rolle spiele, auf's Härteste dafür zu büßen haben werde. Hr. Phister hatte es bei der eigenthümlichen Ungeschlachtheit der mit-

Digitized by Google

unter halbcivilisirten Isländer, die wohl im Stande schienen aus ihrer Drohung Ernst zu machen, nicht gerathen gefunden, sich ihrer Rache auszusetzen. In einer Vorrede zum jüngst erschienenen vierzehnten Bande seiner gesammelten dramatischen Werke bestätigt Henrik Hertz im Ganzen das Mitgetheilte, versichert jedoch, daß der von ihm geschilderte Isländer allerdings eine komische, nach der Natur gezeichnete Figur sei, aber doch nichts für die isländische Nationalität im Allgemeinen Verletzendes habe. „Es ist zu allen Zeiten," sagt Henrik Hertz, „als ein Privilegium des Lustspiels betrachtet worden, Verhältnisse und Personen von der komischen Seite aufzufassen. Diese Dichtart ist eine Unmöglichkeit in jedem Lande, wo ein krankhaftes Nationalgefühl existirt, eine kleinliche Furcht herrscht, diesen oder jenen Stand, diese oder jene Korporation zu verletzen, und dies ist vielleicht ein Hauptgrund, daß Deutschland kein (eigentlich satyrisches nationales Charakter-) Lustspiel besitzt. Das Volk ist dort meist zu ernst, um sich in einen heiteren unschuldigen Scherz mit Personen und Verhältnissen finden zu können; es faßt die Würde derselben und ihr Recht zur Existenz zu pedantisch, zu unbeholfen, zu schwerfällig auf. Wie ließen sich die alten Athener dagegen nicht von Aristophanes durchhecheln! Bei den Italienern und Franzosen trifft man dieselbe Freude über die lustige Satyre. Wir Dänen haben uns bis jetzt sehr respektabel jenen Nationen angeschlossen, und dadurch gerade sind Holberg's Komödien, sowie die Lustspiele und Vaudevillen der letzten Decennien möglich geworden. Sie haben ein wohlwollendes Publikum gefunden und vortreffliche Darsteller, welche nicht an hornirten Bedenklichkeiten laborieten. Man hat auf unserer Scene Juten und Seeländer, Engländer und Franzosen und besonders Deutsche in allen Nüancen des Komischen dargestellt, man hat die eigenen Schwächen der Hauptstadt in lustigen Uebertreibungen geschildert; das Publikum hat Alles mit Freude empfangen, ja sogar mit Jubel. Ich würde es sehr beklagen, wenn nun ein Umschlag in der Stimmung eingetreten wäre, wenn ein so „unlustiger" Ernst und solche Gravität wirklich auch bei uns einzuziehen im Begriff wären. Um beklagenswerthesten wäre es, wenn jene Angst, anzustoßen gegen dieses oder jenes, von den Schauspielern selbst ausgehe, sie würden sich dann nicht als würdige Nachkommen ihrer ausgezeichneten Vorgänger bewähren, jener Männer mit dem furchtlosen Sinne und dem Bewußtsein der Unschuld einer guten Laune." So weit Hertz. Wir meinen, daß diese treffenden Worte auch in weiteren Kreisen mit Nutzen gelesen werden können. Das satyrische Lustspiel soll gerade gegen herrschende Parteien und deren Schwächen auftreten, wenn man ein gesundes Nationalleben erzielen will; tief ist die Kunst gesunken, wo sie in den Dienst ungesunden Parteieifers tritt und die schon in der Minorität befindliche vernünftige Opposition vollends zu erdrücken sucht.

Dem allbekannten Dichter H. C. Andersen, welcher bisher vom Staate eine Dichterpension von 600 Thalern bezog, soll dieselbe jetzt auf 1000 Thaler erhöht werden. Außer ihm beziehen H. Hertz, Frieder. Paludan Müllee und Christian Winthee, als Schriftsteller, ohne anderweitige amtliche Einnahme, eine Dichterpension von gleicher Höhe. Die Dichter Hauch und Heiberg und mehrere Andere haben Aemter. Jene Gehalte sind nicht etwa ein königliches Gnadengeschenk, sondern eine ihnen durch specielles Einzelgesetz verliehene Nationalbelohnung, welche sie politisch völlig unabhängig läßt, und die nur durch ein Gesetz mit Einwilligung der Volksrepräsentation wieder genommen werden kann Sämmtliche Pensionen werden aus den speciellen Finanzen des Königreichs Dänemark entrichtet.

Berlin.

Das Innere des Viktoria-Theaters. — Ungünstiger Erfolg. — Das Personal. — Novitäten bei Wallner und in der Wilhelmstadt.

H—d. Das „große Ereigniß" vom 21. December, die Einweihung des Viktoria-Theaters, ist keineswegs als ein günstiges zu betrachten. Pochen und Zischen war der Lohn für die dramatischen Leistungen des ersten Abends. Der Bau der Winterbühne ist bekanntlich noch unvollendet, die Eröffnung des Hauses fand daher in den Räumen der Sommerbühne statt. Der erste Eintritt in dieselben berührt wie der Anblick eines Feenlempels in Zauberballetten. Lustiger ist kaum ein Kuppelbau zu denken. Der Architekt Tietz hat hier ein Meisterstück von Komposition geliefert. Der Zuschauerraum bildet einen vollkommenen Halbkreis. Auf schlanken, leichten, goldüberzogenen Säulen steigen die beiden Ränge übereinander, aus deren oberstem man durch breite Flügelthüren geraden Wegs in den Garten gelangt. Roth und Gold auf weißem Grunde dekoriren einfach schön die Brüstungen der Ränge und Deckeftesogen, welche letztere ein ersten Rang mit schweren rothen Damastgardinen versehen sind, wogegen die groben rothen Tuchbehänge der Orchesterlogen des zweiten Ranges freilich stark abstechen. Die Karyatiden der Kuppelsäulen sind Musen und Grazien in den zierlichsten Tanzstellungen. Die Fresken des Plasond bestehen aus Medaillons, deren jedes einen hüpfenden Amor umrahmt. Vom Plasond selbst hängen sieben Kronleuchter, je zu 36 Gasflammen, nieder; dem ersten Rand entlang ziehen sich 20 Gasampeln (vergoldet), die zusammen 120 Flammen soffen; vom zweiten Rang glänzen 180 Flammen in 36 Kandelabern. Ein einziger Druck des Hahns, und alle 552 Lichter vereinen sich, eine fast unangenehme Helle bis in den tiefsten Winkel des kleinen Parterre auszugießen. Die Musik erreicht den Effekt des Opernhausorchesters. Der hohe, rothe Vorhang mit goldenem Untergrunde rauscht auf; die kolossalste Bühne liegt vor uns, die je in Deutschland gebaut ward. Zum Glück sind die meisten der trefflich gemalten Dekorationen geschlossen, so daß die Stimmen der Darsteller vernehmlich bleiben. Aber in diesem Prachthause welche klägliche erste Vorstellung! Wenngleich es unmöglich sein mochte, für einen Anfang, der mitten in die Saison fällt, durchgehends tüchtige Künstler zu finden, mußte die Direktion doch mit den vorhandenen Kräften irgend ein Werk einstudiren, das des Abends nicht geradezu unwürdig war. Statt dessen gab man drei kleine Lustspiele, eins elender, als das andere. (Siehe die Berliner Notiz in der Rundschau der vorigen Nummer.)

Der zweite Abend wiederholte die Vorstellung des ersten

(mit Weglaſſung des Wilhelmi'ſchen Stückchens) vor ſehr leerem Hauſe, das trotzdem ſeiner Mißſtimmung Ausdruck gab. Unter den Darſtellern ſind uns nur zwei durch hervorragende Fähigkeiten aufgefallen: Hr. Grimm als Vertreter von Charakterrollen und Hr. Hübner als jugendlicher Liebhaber und Bonvivant. Mit dem Damenperſonal ſteht es übler. Frl. Laura Schubert ſcheint im Soubrettenfach Monarchin werden zu wollen. Doch haben wir nie ein ſo „dreiſtes“ Benehmen von einer Schauſpielerin geſehen. Im Uebrigen ſind engagirt: Hr. und Fr. Eſchenwald, Hr. Jſoard (bekannt als „langer Iſrael“ in allen deutſchen Landen), Hr. Guthery, Hr. Riedt, Frl. Wieth, Frl. Wyſtyrk ꝛc. Aus verläßlicher Quelle erfahren wir, daß der Staat das Inſtitut an ſich bringen werde, falls es als Privatunternehmen ſich nicht rentiren ſollte. Freitag, den 23. December, gab man als dritte Vorſtellung „Die Schickſalsbrüder“ von Feldmann.

Wallner's Theatee fühet ſeit dem 17. December ununterbrochen „Einer von unſ're Leut'“ auf. Der eigentliche Text iſt dem Wiener Original buchaus treu geblieben, nur hat der Bearbeiter Kaliſch die Stellen herausgemerzt, welche auf die Stellung der Juden in Oeſterreich Bezug nehmen, folglich für unſere Verhältniſſe nicht paſſen würden. Außerdem hat er als eigene Zuthat Kouplets eingelegt, von denen beſonders das „Gute Nacht!“ und „Wo bleib' ich?“ großen Beifall finden. Die Hauptrolle des Iſaak Stern ſpielt He. Reuſche, der ſonſt ſeiner Komik gern den Zügel ſchießen läßt, mit ſo kokkvoller Mäßigung, ja mit ſo viel Feinheit, wie nur irgend zu wünſchen iſt. Minder lobenswerth iſt Hr. Helmerding als geſtrenger Apothekergehilfe. Er läßt ſich zu unbeſchränkt gehen — vielleicht weil er diesmal die zweite Rolle ſpielt, während er gewohnt iſt, ſtets die erſte zu ſpielen? Das Stück an ſich leidet an mangelhaftem dramatiſchen Bau; die Scenen ſind äußerſt loſe verwebt. Indeß iſt dies dem großen Publikum der „norddeutſchen Metropole der Intelligenz“ gleichgültig; es will ſchlagende Kouplets haben. Dieſe ſind vorhanden, daher iſt das Stück „gemacht“.

Die Friedrich-Wilhelmſtadt hat ein neues, dreiaktiges Original-Luſtſpiel von Hen. von Keller gebracht: „Der kleine Benno“. Der Schwerpunkt liegt hier wieder einmal auf einer ſogenannten Hofintrigue. Ein Mädchen hat ſich freiwillig nach dem Tode ihres Bruders in einen Knaben verwandelt. Griechiſch, Latein, Turnen und Schwimmen gelernt, um ein Majorat zu erlangen, oder vielmehr um durch Ausſicht auf daſſelbe die Exiſtenz ihrer Mutter zu erhalten. Das Ganze iſt ſehr gewagt. Frl. Schunke ſpielte den Benno-Hermine bis auf einzelne Verſtöße gefällig; das Enſemble aber hinkte bedeutend, Niemand war in ſeiner Rolle taktfeſt. Kaſſenſtück wird „Der kleine Benno“ ſicher nicht. Neu einſtudirt hat dieſe Bühne das reizende Stückchen „Weihnachten“, von A. W. Heſſe nach der Voz'ſchen Erzählung gleichen Namens bearbeitet. Hr. Heſſe, zur Zeit Regiſſeur des Wilhelmſtädt'ſchen Theaters und in dieſem Berufe ebenſo tüchtig, wie als Darſteller, führte in dem geiſigen Kaufmann, den die Weihnachtsgeiſter bekehren, ein feines Charakterbild vor. — Freitag, den 23. December, wohnten wir in der Friedrich-Wilhelmſtadt der erſten Vorſtellung von „Was in der Voſſiſchen ſteht“ bei. Der Verfaſſer Salingré hat auf dem Zettel bemerkt, dieſe dreiaktige Poſſe ſei nach einem vorhandenen Stoffe bearbeitet. Wir meinen: nach mehreren vorhandenen Stoffen, wenigſtens was die Situationen betrifft, hauptſächlich jedoch nach einer Erzählung, die vor einigen Monaten in den Münchener „Fliegenden Blättern“ zu leſen war. Was ſich dort in Novellenform ſehr humoriſtiſch ausnahm, wird durch die Verkörperung auf der Scene unſchicklich: nämlich die Idee, daß ein Vater, um ſeine unbemittelten Töchter unter die Haube zu bringen, eine Annonce in die „Voſſiſche Zeitung“ einrücken läßt, worin er alle Herren erſucht, die Fenſterpromenaden von ſeiner Wohnung einzuſtellen, da ſeine Töchter bei ihren Handarbeiten den Sitz am Fenſter brauchten. Iſt früher keine Seele auf die Mädchen aufmerkſam geweſen,“ ſo wimmelt jetzt plötzlich die ſonſt öde Straße der Reſidenz von heirathsbedürftigen Männern aller Stände u. ſ. w. Von den Kouplets iſt, wie wir hören, die Mehrzahl durch die Cenſur verboten worden, daher die Poſſe in dieſer Hinſicht mager erſchien. Die Darſtellung im Ganzen war gut. Alles griff gehörig ineinander.

Stuttgart.

Meyerbeer's „Wallfahrt nach Ploskemel.“

*** Am 21. December iſt endlich die neue Meyerbeer'ſche Oper zur Aufführung gekommen. Wenn die erſte Darſtellung eines berühmten Werkes für das betreffende Theater immer ein Ereigniß bildet, ſo war das bei dieſer Oper in ganz beſonderem Grade der Fall. Vor Allem wußte man, daß Meyerbeer ſelbſt während der letzten drei Wochen hier verweilte, um den Hauptproben perſönlich beizuwohnen; die Kritik aus den Orten, wo ſie bis jetzt aufgeführt worden, namentlich aus Paris und London, hatte ſich ſehr günſtig ausgeſprochen; über die Dekorationen verlautete, daß ſie das nicht Dageweſene böten, und dazu kam endlich, daß im Publikum ſich das Gerücht verbreitet hatte, der berühmte Komponiſt werde ſelbſt dirigiren, wie vor vier Jahren bei der erſten Darſtellung des „Nordſtern“. Dabei darf nicht außer Acht gelaſſen werden, daß man äußerſt geſpannt war, dem Schöpfer des „Robert“ und der „Hugenotten“ auf dem Gebiet der ländlichen Idylle zu begegnen, das zuletzt von den Franzoſen Boieldieu, Aubee und Adam gepflegt worden war. Sie werden zugeben, daß es nach einmaligem Anhören nicht möglich iſt, eine erſchöpfende Beurtheilung des Ganzen zu geben; eine ſolche würde mehrmalige Aufführungen vorausſetzen, vielleicht zahlreichere, als wir in der nächſten Zeit erleben werden; aber eine Schilderung des Geſammteindrucks iſt ſchon jetzt möglich, und dieſer war, um es gleich herauszuſagen, ein ziemlich ungünſtiger. Zwar fehlte es nicht an Beifallsſpenden. Meyerbeer, der ohne zu dirigiren der Vorſtellung beiwohnte, wurde nach dem erſten und dritten Akte ſtürmiſch gerufen; allein dies war mehr ein Akt der Höflichkeit dem berühmten Gaſte gegenüber, und dieſelbe Ehre wurde den HH. Mühldoefer (Vater und Sohn) aus Mannheim, welche die Dekorationen ausgeführt hatten, nach dem zweiten Akte zu Theil. Auch die einzelnen Nummern erhielten Applaus; doch war derſelbe nur einigemal ein wahrhaft begeiſterter; die meiſten Scenen erwarben mehr einen succès d'estime. Da die Oper rei-

Digitized by Google

zende und graziöse Melodien enthält und die Instrumentation faſt durchaus dem Charakter der komiſchen Oper entſpricht, da die Aufführung eine tadelloſe genannt werden darf, ſo kann der Stein des Anſtoßes nur in dem Textbuche, in der Handlung liegen. In der That iſt hier ſo ziemlich Alles geſchehen, um ſelbſt ein ſo geduldiges Publikum, wie das hieſige, in gelinde Unbehaglichkeit zu verſetzen. Denken Sie ſich eine junge Hirtin, die ein Jahr vor Beginn der Oper aus Gründen, die das auf dem Theaterzettel gedruckte Programm der Ouvertüre enthält, wahnſinnig geworden iſt, den ganzen Abend über auf der Bühne herumtanzen und einer Ziege nachjagen, die ebenfalls ſtellenweiſe auf den Brettern erſcheint. Wie und das erwähnte Programm mittheilt, iſt die arme Dinorah in Folge eines Mißverſtändniſſes geiſteskrank geworden; ſie hielt ihren Bräutigam Hoël, der ſie am Hochzeitstage verlaſſen, für unterwegs, während er im Gegentheile ſie verließ, um einen Schatz zu heben und dadurch ſein und ſeiner Braut Glück zu befördern. Bei Beginn der Oper iſt der Zeitpunkt nahe, wo Hoël den Schatz bekommen ſoll. Dazu braucht er ein Opfer, um den darauf ruhenden Fluch zu löſen; er glaubt es in dem feigen Sackpfeifer Corentin gefunden zu haben. Dieſer erfährt jedoch von der wahnſinnigen Dinorah, der er im dunklen Wald in der verhängnißvollen Nacht begegnet, daß

„Wer der Erſte war.
Der den Schatz berührt,
Stirbt im ſelben Jahr.“

Während nun Corentin mit der Wahnſinnigen variamentirt, um ſie ſelbſt zu veranlaſſen, den Schatz zu berühren, in Gegenwart Hoëls, der ſeine Braut nicht kennt, bricht ein ſchreckliches Gewitter los. Dinorah flieht ihre Ziege über die Felſen ſpringen, eilt ihr nach, ſtürzt über die Brücke und fällt in den Fluß, aus dem ſie dann Hoël herauszieht. Schließlich erwacht ſie dann in ſeinen Armen aus ihrer Ohnmacht und läßt ſich von ihm und den inzwiſchen herbeigekommenen Wallfahrern, die nach Ploërmel ziehen, bereden, ſie habe nur geträumt und es ſei jetzt ihr Hochzeitstag, der nämliche, an dem ihr Geliebter ſie vor einem Jahre verlaſſen.

Dieſe wenigen Andeutungen werden genügen, um daraus zu erſehen, welcher undankbaren Aufgabe ſich Derjenige unterzog, der dieſes Buch bearbeitete. Widert Einem ſchon der Wahnſinn der Lucia, der Elvira („Puritaner“). Katharina („Nordſtern“) ꝛc. an, obſchon er nicht den ganzen Abend andauert und die Ereigniſſe, deren Folge er iſt, vor unſeren Augen ſich zutragen, ſo begreift ſich ohne Mühe, welch' peinlichen Eindruck eine Heldin wie Dinorah hervorrufen muß, und gewiß wird an den meiſten deutſchen Theatern der Erfolg der Oper unter dieſem Mißſtande leiden. Daß das Werk in muſikaliſcher Beziehung große Vorzüge hat, wurde ſchon angedeutet. Namentlich iſt der dritte Akt reizend ſchön komponirt; aber die erſte Hälfte desſelben hat mit der Handlung nichts zu thun. Es tritt zuerſt ein Jäger auf und ſingt ein Lied; dann ein Müher und ſingt ebenfalls ein Lied; dann zwei Hirten desgleichen; dieſe vier Perſonen ſingen ein reizendes Quartett, worin auch des heftigen Gewitters Erwähnung geſchieht und gehen dann zu verſchiedenen Seiten ab. Hierauf erſcheint denn Hoël, die ohnmächtige Dinorah in ſeinen Armen.

Die Beſetzung der Rolle der Dinorah durch Mad. Marlow war eine ſehr glückliche. Den Hoël ſang Hr. Schütky mit vielem Feuer; übrigens paßt dieſe Figur nicht recht zu dem Charakter der komiſchen Oper. Hr. F. Jäger ſang den Corentin wacker, im Spiel fehlte ihm die nöthige Feinheit, er machte aus einem feigen Menſchen einen ſömmlichen Kretinen. Die kleinen Rollen waren genügend beſetzt. Das Orcheſter unter Rücken löſte ſeine Aufgabe aufs Beſte, ebenſo der Chor. Die Mühldorfer'ſchen Dekorationen waren das Schönſte, was man ſehen kann.

Rundſchau.

Arad. — Nicht geringes Aufſehen erregte die am 29. December ſtattgehabte Aufführung eines neuen Dramas in Verſen „A szerelem és a sors szeszélyei“ („Der Liebe und des Schickſals Launen“) von Nik. Luckácſy. Seit zwei Wochen wurden die Proben zu dieſem Stücke abgehalten, ſo daß die erſte Vorſtellung ohne Souffleur gegeben werden konnte. Leider hat aber der Erfolg den Erwartungen nicht entſprochen.

Darmſtadt. — Im zweiten Concert der großherzoglichen Hofkapelle wurde eine Symphonie (in A-dur) des Stuttgarter Hofmuſikers J. J. Abert mit großem Erfolge aufgeführt Hr. Abert, ein noch junger Mann, Komponiſt der Oper „Anna von Landskron“, iſt ein geborener Böhme und hat ſeine muſikaliſche Bildung im Conſervatorium zu Prag empfangen. Gegenwärtig trägt er ſich mit der Kompoſition einer großen Oper, deren Stoff der Hohenſtaufengeſchichte entlehnt iſt.

Deſſau. — Das herzogliche Hoftheater hat in dieſer Saiſon (ſeit der Eröffnung am 7. Oktober) fünf größere Novitäten gegeben und zwar: „Die Brautſchau Friedrichs des Großen“, „Der Sonnwendhof“, „Feen-Hände“, „Nur eine Seele“, „Eine deutſche Landesmutter“. Drei Stücke, fünf Opern und ein Ballet wurden neu in Scene geſetzt.

Karlsruhe. — Neu war am 22. December: „Junker Otto“, Luſtſpiel in vier Akten von Benedix. In Ausſicht: „Eliſabeth Charlotte“, Schauſpiel von Paul Heyſe.

Königsberg. — Die hieſige Bühne war die erſte, welche nach dem Vorgang des Wiener Burgtheaters Schiller's Demetrius-Fragment zur Aufführung brachte. — Neu war hier auch die alte „Opernprobe“, ſowie die alte Wiener Poſſe „Die Fee aus Frankreich, oder der roſenfarbene Geiſt“.

Leipzig. — Programm des achten Gewandhausconcerts. Ouvertüre zu „Oberon“, Ouvertüre zu „Maria Stuart“ von Bierling (neu). Symphonie (C-dur) von Mozart. Klavierconcert von Beethoven (G-dur), Fuge von S. Bach, Romanze von Klara Schumann, Scherzo von Mendelsſohn, geſpielt von Hrn. Mortier de Fontaine. — Das vierte Euterpe-Concert brachte eine Symphonie von Rietz. Ouvertüre zu „Egmont“, und zu „Genoveva“ von Schumann. Chöre von Rietz, Schumann und Schubert. Frühlingsbotſchaft (für Chor und Orcheſter) von Gade. Digue von Häſler (1780) und Variation über „God save the king“ von Beethoven, geſpielt von Hrn. Bernuth.

London. — Die engliſche ſogenannte National-Oper, welche ſonſt nur von Balfe's Werken lebte, hat endlich einem

Digitized by Google

anderen englischen Komponisten ihre Thore geöffnet. Alfred Mellon, als Concertdirigent bekannt, hat ein altes Melodrama „Victorine“ in eine Oper verwandelt, der zwar nicht viel Gutes nachgesagt wird, die sich aber in Ermanglung besserer oder auch nur anderer Werke einige Zeit halten dürfte.

München. — „König Authari's Brautfahrt“, das oft verheißene neue Lustspiel Bodenstedt's, ist endlich wirklich gegeben worden und — es hilft nichts, es zu verschweigen, oder es nur verblümt anzudeuten — gänzlich durchgefallen. Der Dichter hat mit diesem Lustspiel darin einen Fehlgriff gethan, daß er es in Shakespeare'schem Style baute, ohne Shakespeare'sches Material dazu zu haben. Es würde lobenswerth sein, aus der sinnenkitzelnden, in Anteignen und Zweideutigkeiten Handwerk machenden Art des modernen Lustspiels, wie unsere Verfasser sie den Franzosen abgelernt, zu der Schlichtheit und Gerodheit der Handlung zurückzukehren, wie sie den früheren eigen war, und es würde besonders lobenswerth sein, dem größten und vollendetsten dramatischen Dichter in seiner Einfachheit nachzuahmen. Aber nur müßte die Nachahmung eine innerliche, eine auf das Wesen gerichtete, nicht eine äußerliche, die Formen und selbst Personen nachbildende sein. So ist dem Stück „König Authari's Brautfahrt“ weniger die durchsichtige, keineswegs spannende Handlung, weniger der magere Humor, selbst nicht die ungebührliche Dehnung in vier Akte, was in höchstens zweien abzumachen wäre, vorzuwerfen, als die Benützung der im Vorbilde unverkennbar charakteristisch gegebenen Figuren und Personen, wie des philosophirenden Hofnarren und des trunkenen Kellermeisters. Viele Einzelnheiten wären noch besonders zu beanstanden: daß man z. B. im Jahre 589 am Hoflager des baieischen Königs Garibald noch kaum zur Kirche ging und gewiß nicht mit Glocken in dieselbe läutete, und ähnliche Verstöße mehr; doch waren nicht solche Kleinigkeiten, sondern die Langeweile des Publikums Schuld an dem Fiasko des Stückes — das überdies durch eine äußerst einförmige und schlecht in Scene gesetzte Darstellung empfindlichen Schaden litt. (s. Nürnberger Correspondent.)

Paris. — „Don Gregorio“ heißt die jüngste Novität der Opéra comique. Der Text ist nichts Anderes als „L'ajo nell' imbarazzo“, oder „Der Hofmeister in tausend Aengsten“, oder „Der Weiberfeind in der Klemme“. Die Musik von Gabrielli, der bisher nur Ballettmusik schrieb, ist unbedeutend. — Die diesmalige „Revue de l'année“ im Variétés-Theater führt den Titel: „Sans queue ni tête“ und persiflirt wie üblich die theatralischen Ereignisse des abgelaufenen Jahres. — Ein neues Drama „La tireuse de cartes“ von Viktor Séjour, wie man sagt in Kompagnie mit des Kaisers Sekretär Mocnard, hat an der Porte St. Martin großen Erfolg. Die Geschichte des durch die römische Priesterschaft gerauben Judenknaben Mortara bildet den Inhalt, religiöse Toleranz die Pointe des Stücks.

Weimar. — Ein neues fünfaktiges Drama: „Aus der englisch-ostindischen Kriegsgeschichte“, ist hier, wie es scheint, mit Erfolg gegeben worden. Es führt den Titel „Ueber den Ocean“, und ist von einer Dame, Agnes Grans, verfaßt.

Wien.

Franz Wild ist am Neujahrstag in seinem siebzigsten Lebensjahre gestorben. Im November 1857 hatte Wild sein fünfzigjähriges Jubiläum gefeiert. Am 20. November 1859 sang er noch (Schubert's „Ständchen“ und Schumann's „Ich grolle nicht“) im Concert des Hrn. Karl Mayer. Auf der Bühne war seine letzte neue Rolle der Abanalbos in „Dom Sebastian“, den er mit hinreißendem Feuer sang und den keiner seiner Nachfolger so wie er zur Geltung brachte. In der nächsten Nummer bringen wir Mittheilungen aus dem Leben des Künstlers, von ihm selbst aufgezeichnet.

„Crescentia“, Schauspiel in vier Akten und einem Vorspiel von G. v. Blitleesperg, ist am 2. Jänner im Burgtheater zum ersten Male gegeben worden. Das Stück ist durchgefallen, entschieden durchgefallen, und wir können dem Publikum nur beistimmen, wenn es sich endlich bei der Aufnahme von Novitäten strenger zeigt. Wer nur das Vorspiel gesehen hätte, der könnte, den nuplos großen Schlußeffekt abgerechnet, für die weitere vernünftige Entwicklung eines nicht zu verwerfenden Planes einige Hoffnung hegen. Situationen und Charaktere sind hier ziemlich gut angelegt. So weit die Exposition. Jetzt aber verliert das Ding allen Kern und gewinnt keineswegs den Witz, den es um Gotteswillen haben möchte. Die Personen werden trostlos läppisch, die Situationen innerlich unwahr, äußerlich unwahrscheinlich, die Handlung steckt jeden Augenblick und die komische „Würze“ verdirbt durch Gemeinheit, was noch zu verderben ist. Und dazu noch das Schwäbeln und das „Französiren“ und Kokettiren mit „deutscher“ Tendenz! Das Ganze macht den unheimlichen Eindruck eines doppelten Mißgriffs: als hätte sich eine nicht unfähige, aber noch unerfahrene Hand an eine zu schwere Aufgabe gewagt, und eine andere erfahrene, aber rohe Hand hätte daran „verbessern“ wollen. — Hr. Direktor Laube hat sich jedenfalls vergreifen — durch Annahme dieses Stückes. Auch war es rücksichtslos, dem würdigen Anschütz eine Rolle zuzutheilen die aus einer Scene besteht und die durch eitel Geschwätz das „deutsche“ Element vertreten will. — Die Daseller waren sämmtlich mit redlichem Eifer bei der Sache. Hr. La Roche gab seinem Crescentius im Vorspiel (später ist der Reichsfürst fast nur stumme Person) in Ton und Miene eine sehr treuherzige Farbe. Fr. Gabillon war, namentlich im ersten Akte, eine reizende Erscheinung und spielte die lange Rolle mit großem Fleiße und möglichster Feinheit. Fr. Retsch als sterbende Reichsfürstin trug wohl auch diesmal die Farben etwas zu grell auf. Hr. Beckmann war grob mit Maß und komisch — so gut es ging. Die übrigen Inhaber der vermeintlichen „guten Rollen“ — die Damen Hofmann und Haizinger, die HH. Sonnenthal, Baumeister und Gabillon, — können nur mit Anerkennung und herzlichem Beifeid genannt werden.

Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm).

Verantwortlicher Herausgeber: **Josef Klemm.**

Druck und Papier von Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

Die unterzeichnete Verlagshandlung erlaubt sich, Ihnen die erste Nummer des VI. Jahrganges der **„Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik" unberechnet** zur gefälligen Kenntnißnahme zuzuschicken. Eine weitere Empfehlung dieses in ganz Deutschland so hochgeschätzten Organs dürfte überflüssig sein.

Die „Recensionen" erscheinen in Wien **jeden Mittwoch**. Man pränumerirt direkt durch die Post, sowie auch **in jeder Buchhandlung** vierteljährig mit 2 Rthlr., halbjährig mit 4 Rthlr. und ganzjährig mit 8 Rthlr.

Wallishausser'sche Buchhandlung (Josef Klemm),
in Wien, hoher Markt, Nr. 541.

P. T. Da die Annahme der beiliegenden Nummer **keine Verpflichtung** nach sich zieht, so ersucht man, dieselbe **in keinem Falle** zurückzuschicken.

Gedruckt bei Leopold Sommer in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google